# ASPECTE ALE ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ARTISTIC DIN TRANSILVANIA

de
NEGOIŢĂ LĂPTOIU

Este un fapt îndeobşte recunoscut că descoperirea, încurajarea şi afirmarea unor vocaţii artistice stă în decisivă relaţie cu problema instrucţiei, cu posibilitatea perfectării disponibilităţilor creatoare într-un cadru organizatoric adecvat şi stimulativ. În temeiul acestei certitudini ne-am gîndit să readucem în actualitate cîteva aspecte esenţiale ale învăţămîntului artistic din Transilvania secolului al XIX-lea. Păşind pe calea adevărului istoric sperăm să aducem cîteva precizări interesante, contribuind astfel la întregirea cunoaşterii unor realităţi încă departe de a le fi stabilite dimensiunile reale.

Modul de organizare şi desfăşurare a învăţămîntului artistic în spaţiul intracarpatic la începutul veacului trecut a depins în mare măsură de legiferările elaborate de Curtea din Viena în ultimul pătrar al veacului al XVIII-lea. Este vorba de acele măsuri întreprinse de regimul absolutismului luminat, prin care se încerca o modernizare a vieţii în limitele ordinii existente. Voind să anihileze spiritul revendicativ al forţelor sociale, încorsetate în libera lor manifestare de rigiditatea unui sistem politic abuziv şi anacronic (purtînd în sine încă puternice trăsături feudale), Iosif al II-lea iniţiază o serie de reforme extrem de importante pentru destinul naţionalităţilor din cuprinsul Imperiului Habsburgic. El devine animatorul tendinţelor de reformare a societăţii atît în postură de coregent al mamei sale (din 1765), dar mai ales în deceniul 1780—1790, cînd ajunge conducătorul suprem al statului.

Sub impulsul raţionalismului iluminist, atît de frecvent în Europa acelei vremi, Curtea vieneză caută să soluţioneze imperativele epocii prin decizii mai ponderate, integrate spiritului conservator germanic al Aufklärungului. În acord cu principiile inserate în legea privind învăţămîntul elementar austriac, acea *Ratio Edutionis*, publicată în 1777, se emite patru ani mai tîrziu un *Regulament şcolar pentru Transilvania*, cunoscut sub numele de *Norma Regia pro Scholis Magni Principatus Transilvaniae, Joseph II, Ces. Aug. Magni Principis Trans. Jussu Edita, 1781.*

Recunoscînd drept scop al educaţiei luminarea şi înfrumuseţarea spiritului, *Regulamentul* nu uita să precizeze că afirmarea viitoare a tineri-

lor se va face corespunzător „varietății claselor", stăruindu-se și asupra obligativității supușilor de a se comporta docil și cu devotament față de suveran.

Un alt act important al reformismului iosefinist este *Edictul de toleranță,* emis în același an cu *Norma Regia* (1781), prin care — păstrîndu-se primatul religiei catolice — se acorda drept de manifestare liberă și pentru celelalte religii. În baza acestui *Edict,* orice comunitate națională cu peste 100 de familii avea drept să-și ridice biserică și școală, deschizîndu-se totodată drumul spre „funcții, proprietate, industrie, intrare în orașe și necatolicilor (protestanți și ortodocși), fără deosebire de confesiune, condiții pentru toate acestea rămînînd doar meritele și talentele, viața cinstită și creștină"[1].

Nevoia de cetățeni destoinici, utili structurilor tot mai diversificate ale vieții și producției, determină decretarea unor măsuri (1783) menite a asigura o mai bună educație și ucenicilor. Un decret din 1785 proclamă libertatea industriei și a meșteșugurilor, îngăduind fiecărui cetățean exercitarea lor fără nicio restricție. Dar potrivnicia breslelor anulează după cinci ani prerogativele acestei dispoziții. În sfîrșit, hotărîrea care avea să provoace o radicală reformare a societății a fost lansarea patentei din 22 august 1785 prin care se desființa dependența personală.

Introducînd în 1784 și limba germană ca limbă oficială, de stat, Curtea de la Viena urmărea să imprime o dezvoltare unitară întregului Imperiu. Măsurile aduceau efective înlesniri maselor producătoare și contribuabile, de efortul cărora depindea prosperitatea societății. De consecințele pozitive ale reformelor aveau să beneficieze și românii pe care împăratul îi considera „cei mai vechi și numeroși locuitori ai Ardealului", care erau însă „chinuiți de oricine, unguri ori sași și copleșiți de nedreptăți"[2]. Măsurile au stîrnit și entuziasmul intelectualității progresiste a vremii, iluministul român Gheorghe Șincai (director peste școlile greco-catolice din Transilvania în intervalul 1782—1794) apreciind că în acele vremuri „au resuflețit și românii și eu atunci înflorit mult puteam"[3].

Dar epoca absolutismului luminat nu-și poate prelungi prea mult existența. Sub urmașii lui Iosif al II-lea clasele stăpînitoare încep să minimalizeze treptat efectele reformismului iozefinist, obținînd „restituirea" vechilor privilegii. Valurile reacțiunii cresc, făcînd posibilă emiterea unei noi *Ratio Educaționis,* în 1805, care avea să impieteze dezvoltarea învățămîntului elementar prin reducerea și mai accentuată a subvențiilor din partea statului. O astfel de măsură aducea prejudicii îndeosebi populației românești a cărei educație la acea vreme se rezuma — în bună măsură — la acest stadiu incipient. Nu peste mult timp, în 1816, o

---

[1] D Prodan, *Transilvania sub regimul absolutismului luminat* în *Istoria României,* vol. III, Bucureti, 1964, p. 732.

[2] N. Iorga, *Istoria românilor,* vol. III, București, 1938, p. 23.

[3] G. Șincai, *Chronica românilor și a mai multor neamuri,* tom. III, ed. II-a, Bucuresci, 1886, p. 347—48.

*Instrucțiune gubernială* îndeamnă pe români să-și trimită copiii la școlile religiilor înrudite, care se bucurau de largi privilegii. Soluția nu reprezenta o noutate, fiind utilizată și pînă la acea dată de cei care voiau să urmeze învățămîntul gimnazial, desfășurat în mare majoritate în instituții patronate de romano-catolici, reformați, unitarieni și evanghelici.

Baza învățămîntului secundar românesc o formau școlile confesionale, existente la Brașov — 1485 (pe lîngă biserica din Șchei, care aparținea de episcopia Râmnicului), cea din Blaj (1754), Sibiu (1811) și Caransebeș, la ultimele două figurînd și cîte o secție pedagogică. Pregătirea învățătorilor se făcea în școli normale, numite preparandii, prima înființată la Arad (în 1812), apoi la Oradea (după 1840), la Năsăud (1858) și Gherla (1868), mutată aici din Năsăud. Dintre gimnaziile românești cu profil laic, după „școala latinească“ de la Blaj (1754) urmează liceul din Beiuș (1828), cel grăniceresc din Năsăud, apoi cel din Brașov (1850) și Brad (1868). Mult prea puține pentru o populație care pe întreg parcursul secolului al XIX-lea avea un procent în jur de 60% în comparație cu celelalte neamuri, cum reieșea din recensămintele efectuate interesat și abuziv de către oficialități, chiar după 1867 (momentul statuării dualismului austro-ungar) procentul păstrîndu-se, cu toată politica de maghiarizare forțată a provinciei.

Într-un cadru politic bazat pe inechitate socială și națională, spiritualitatea românească avea să urmeze și în secolul al XIX-lea — în bună măsură — calea unei afirmări tradiționale. Refuzîndu-i-se recunoașterea între stări și, implicit, aplicîndu-i-se statului de „tolerată“ într-un spațiu în care-și putea oricînd și oricui argumenta vechimea, continuitatea și prioritatea sub orice formă, această spiritualitate își va dezvălui virtuțile artistice în opere de factură etnografică și ecleziastică, adăugînd noi valori fondului inestimabil al colectivității.

Păstrîndu-ne în sfera artelor frumoase vom remarca persistența și uneori chiar înflorirea unor școli de zugravi, afiliate pe lîngă mănăstiri: Vad și Nicula pe Someș, Feleac lîngă Cluj, Sîmbăta de Sus în Făgăraș, Șcheii Brașovului, Săraca în Banat, Prislop în Hațeg, Moisei în Maramureș. La Hășdate, un sat integrat astăzi orașului Gherla, ființa încă din veacul al XVIII-lea o școală de xilografi, cunoscîndu-se chiar numele unuia dintre întemeietori: Gheorghe Pop. De la el și urmașii săi — mult apreciați în epocă — precum Onisie Pop și Nichita Moraru, activi la jumătatea veacului trecut, Muzeul de artă din Cluj-Napoca păstrează 90 de xilogravuri, în parte și colorate. Deși abordează teme de inspirație religioasă, din lectura imaginilor se desprinde o anume acuratețe și simplitate a transpunerii, un sintetism și o naturalețe a evocării care conferă gesturilor și expresiilor trăsături de amplă rezonanță umanistă.

Secretele meseriei de zugrav se transmiteau din tată în fiu, cunoscîndu-se familii întregi care s-au îndeletnicit decenii de-a rîndul cu astfel de practici. Pe lîngă Dimitrie Turcu din Oravița (1810—1883) se inițiază ginerele său Nicolae Hașca și alte rudenii, pentru ca atelierul lui Nicola Alexici (1808—1973) din Arad să se transforme într-o adevărată

școală de zugrăvie, aici desăvîrșindu-și talentul Novac Radovici, Dușan și Ștefan Alexici.

Din Banat și pînă în Maramureș existau multiple școli țărănești de pictură, documentele relevînd bogata activitate desfășurată de cea de la Sredіștea Mare, înființată în 1736 de ierodiaconul Vasile Alexievici, originar din Oltenia. Analiza atentă a icoanelor sau ansamblurilor iconografice desfășurate în ample fresce interioare, care decorau lăcașurile de cult românești relevă, adesea, dincolo de un admirabil simț coloristic, abaterea de la rigiditatea canoanelor și înnobilarea imaginilor cu un tulburător suflu laic (mai frecvent în tablourile votive sau în scenele *Judecății de apoi, Adorația magilor, Maria îndurerată, Cina*).

Dar inițierea în cadrul atelierelor sătești sau cele afiliate unor mănăstiri nu era singura modalitate de perfectare a vocației artistice. Acum, în secolul al XIX-lea, pe măsura înmulțirii pictorilor cu pregătire academică, apare posibilitatea de ucenicie pe lîngă astfel de artiști, cu studii efectuate la Academiile din Roma, München și Viena. Un prim caz ni-l oferă Mihail Velceleanu (1810—1872). Atelierul său din Bocșa Montană s-a transformat după un timp într-o apreciată școală de pictură, în preajma sa întîlnind pictori de diferite vîrste: Dimitrie Mihailovici, Nicolae Mărișescu, Teodor Gheordanovici, Filip Matei ori Sava Petrovici. În timpul popasurilor în țară reputatul pictor bănățean Nicolae Popescu (1835—1877) era înconjurat cu venerație de pictori localnici, precum Zaharia Achimescu din Caransebeș (cu care a pictat la Tîrgu-Jiu) sau Filip Matei (asociat în timpul lucrărilor efectuate la Pesac). De multă căutare și respect s-a bucurat în epocă și pictorul brașovean Mișu Popp (1827—1892), impresionantul său atelier fiind decorat cu medalioanele „tuturor bărbaților noștri [...] iluștri"[4], de la Mihai Viteazul la Gheorghe Lazăr, Eliade, Bolintineanu, Bălcescu, Cuza ș.a. În compania acestor reputați pictori academici unii ucenici au căpătat interes și pentru portretistica laică, iar cu toții și-au rafinat gustul și amplificat sentimentul patriotic.

Constatînd stîngăciile și lipsa de orizont a acestor zugravi chemați să decoreze multiplele lăcașe de cult românești, Nicolae Popescu (asemenea lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare în Moldova sau Teodor Aman și Gheorghe Tattarescu în Țara Românească) pornește o viguroasă acțiune pentru înființarea unei „Academii de arte frumoase" în Banat, cu sediul la Caransebeș. Apelează pentru aceasta la sprijinul „Consistoriului diecezan" din Arad, precizîndu-și în scris intențiile: „... văzînd cîtă avere națională se înstrăinează prin aceea că nu avem nici meseriași, nici artiști destui pentru ca să ne provedem lipsurile poporului nostru prin lățirea artei de pictură". Luînd în considerare realitatea mediului în care avea să profeseze concepea inițierea în arta picturii „pe baza celei bisericești, care, precum a fost și la alte popoare, este și la poporul nostru începutul natural al dezvoltării și lățirii acestei arte"[5]. Schițînd progra-

---

[4] I. Roșca, *Scriitori și artiști. Amintiri personale*, Bucuresci, 1890, p. 46.
[5] I. Frunzetti, *Pictori bănățeni din secolul al XIX-lea*, București, 1957, 102.

mul cursurilor desfășurate pe timp de unul și doi ani, preconiza între materiile de studiu, alături de desen și pictură, discipline de primă importanță pentru lărgirea orizontului spiritual al cursanților: istoria universală, istoria artelor, istoria bisericească, psihologia, anatomia și perspectiva. Admiterea urma să se efectueze pe bază de examen sau cu un certificat de trei clase gimnaziale. Gîndul la situația materială precară a unor copii de talent, lipsiți de posibilități de școlarizare, îl determină să intervină, la sfîrșit, cu un corectiv: „Talentele deosebite pentru pictură fac excepție“[6].

Sprijinul promis de episcopia din Arad devine fapt prin închirierea unui local și acordarea unei subvenții de 200 de florini. Astfel, în 4 august 1877, Nicolae Popescu pune temeliile unei școli de pictură la Caransebeș, văzîndu-și împlinit încă un frumos ideal. Pentru a-și putea finaliza nobila-i intenție își aduce și familia în țară, stabilindu-se la Lugoj. Dar un atac de cord necruțător, survenit în 27 decembrie 1877 curmă (la numai 42 de ani) firul unei vieți consacrate afirmării artei și spiritualității românești.

Dacă pentru populația românească învățămîntul artistic s-a desfășurat în forme improvizate și precare, pentru celelalte naționalități (în temeiul unor prerogative politice privilegiate) inițierea a cunoscut forme mai riguroase și stabile. De existența acestor posibilități au profitat, nu rareori și românii, înscriși adesea în registre într-o ortografie care încurajează confuzia asupra apartenenței naționale. Solicitările mai pronunțate ale vieții productive, care reclamau stringent integrarea în cadrul instrucției și a problemelor specifice inițierii artistice au determinat Curtea de la Viena să includă disciplina desenului în programa gimnaziilor patronate de religiile favoritare, iar în anumite orașe mai importante chiar a unor „școli de desen“, anexate acestora. În virtutea *Normei Regia* (1781) două asemenea școli s-au prevăzut la Cluj și o alta la Timișoara (inaugurată în 1786). În cadrul Imperiului austriac de o astfel de dispoziție au beneficiat orașele Graz, Linz, Brno, Bratislava și Pesta (ultimul cu două școli).

Dintre școlile de desen din Cluj, date mai numeroase s-au păstrat referitor la cea afiliată gimnaziului romano-catolic, patronat de piariști, pedagogi prin excelență. Înființată în 19 aprilie 1781, această așa-zisă „școală de desen“ era de fapt un atelier de familiarizare cu noțiuni și modalități de bază, utile în practica artelor industriale, a tuturor meseriilor posibile. Îndrumarea se efectua de către un singur profesor, cursanții executînd crochiuri după planșe model sau obiecte care urmau a fi confecționate în cadrul preocupărilor viitoare. Primul profesor angajat a fost David Ajtay Mihály, urmat de Straupek István, Gottgried Neuhauser (1806—1836), iar ultimul și cel mai important fiind Simo Ferenc (1836—1866). În cadrul colecției de grafică a Muzeului de artă din Cluj-Napoca se păstrează zece desene, în creion sau tușlaviu, executate de elevii acestei școli în inter

[6] *Ibidem.*

valul 1815—1867, reprezentînd obiecte de artă decorativă (căni, cupe, pocaluri) sau simple motive vegetale dispuse într-o ornamentică extrem de bogată și elegantă. Execuţia frapează prin siguranţa și abilitatea transpunerii. Autorii, cu toţii calfe ,sau ucenici în diverse ateliere clujene, nu uită niciodată să specifice în partea de jos a imaginii numele primului și celui de al doilea meșter al asociaţiei („cséh"). Alte desene în sanguină și tuș (aflate în arhiva liceului nr. 3 din Cluj-Napoca) trădează caracterul limitat al instrucţiei, bazat în principal pe riguroasa copie a planșelor-tip (furnizate de școala de la Pesta sau Academia vieneză).

Se urmărea cu severitate stricta familiarizare cu probleme de proporţii și mișcare. Atunci cînd apar fizionomii umane expresiile sînt reci, convenţionale. Că prioritate aveau soluţiile de strictă utilitate vine să ne convingă și unele desene tehnice, cum sînt un proiect de pod sau de scripete. Lipsa de interes și preocupare pentru dezvoltarea facultăţilor imaginative ale cursanţilor i-a îngustat profilul și limitat eficienţa. Într-o însemnare inserată în „Istoricul universităţii transilvănene Bathory", la 1849, se consemna regretul că școala nu a furnizat nici măcar un pictor mediocru[7]. Însemnarea are mult temei de adevăr, cu corectivul a două excepţii, afirmate e drept mai tîrziu și pe baza unor studii de specialitate în străinătate: Kövári Endre și Sárdi István.

Utilitatea școlii este argumentată de numărul mare al înscrișilor. Într-o statistică din anul școlar 1851/52 aflăm că elevii erau împărţiţi în trei categorii: 76 frecventau cursul săptămînal (aici erau tinerii care aspirau la o meserie), 48 pe cel de duminică (urmat mai ales de persoane mai în vîrstă, de cele mai diverse categorii sociale, de la meșteri la ofiţeri, intelectuali și nobili) și, în sfîrșit, 60 de gimnaziști, din acel an introducîndu-se desenul ca disciplină facultativă în cadrul școlii tutelare. Din alte statistici aflăm situaţia anuală a încasării taxelor la cursul de desen și cheltuirea acestora, precum și ocupaţia cursanţilor (înregistrîndu-se în jur de 40 de profesii: litografi, caligrafi, „cioplitori de chip", aurari, rotari, fotografi, croitori, sobari, giamgii, cofetari, lăcătuși, armuriei, ceasornicari, tîmplari, argintari, tinichigii, compactori, băcani și altele). La 1866 așa zisa „Școală de desen din Cluj — Kolozsvári normal rajzoda", afiliată gimnaziului romano-catolic, își încetează activitatea, instrucţia fiind asigurată prin integrarea desenului ca disciplină permanentă pe întreaga durată a școlarizării.

Un important centru al îndrumării artistice devine Sibiul, graţie statornicirii aici a pictorilor din familia Neuhauser, de origine austriacă. Cum în programa școlii normale romano-catolice *Norma Regia* stipula ca obiect de studiu-desenul (6 ore săptămînal) este numit ca „maestru" al disciplinei Franz Adam Neuhauser (1734—1785), care-și împlinește atribuţiile începînd cu anul 1783. După doi ani decedînd este urmat la catedră de Franz Neuhauser junior (1763—1836), cel mai dotat dintre cei patru fii,

[7] K. Hódor, *Az erdélyi Báthory egyetem története, 1579—1849*, manuscris, Bibl. Universitară Cluj.

cu toți deveniți pictori și maeștrii de desen. Atmosfera stimulativă, favorabilă preocupărilor artistice, încurajată de baronul Brukenthal (mare iubitor de artă și colecționar, inițiatorul unei prestigioase galerii de tablouri deschise public în 1787—1789), îl determină pe tînărul Neuhauser să deschidă — în 1783 — o școală de desen proprie, publicînd și un manual ajutător: *Studiu pentru lumină și umbră.* Adept al principiilor severe specifice Academiei de artă de la Viena, Franz Neuhauser și-a cîștigat o bună reputație de pedagog, între elevi figurînd nume cu amplă rezonanță în viața spirituală a epocii. Samuel Falka din Făgăraș, devenit director al tipografiei universitare din Pesta, Barabás Miklós, Andreas Bielz care a fondat unul din primele ateliere de litografie din București, peisagistul sibian Johann Böbel. În calitate de prim-litograf cunoscut în istoria noastră de artă, a încurajat mult proliferarea acestei tehnici, care facilita multiplicarea, acoperind necesitățile de imagini solicitate de numărul în creștere al tipăriturilor. Activitatea sa didactică s-a extins din 1806 și în cadrul gimnaziului evanghelic săsesc, pînă în anul școlar 1825/26, cînd renunță pentru a se putea ocupa cu îndrumarea ucenicilor și calfelor, pentru care fondează o școală specială. După aprecierea contemporanului său Benigni von Mildenberg „profesa cu mare succes, urmărind desăvîrșirea tehnică a meseriașilor“[8].

Întrucît programa Institutului „Therezianum“ din Sibiu (înființat în 1768 de Maria Tereza, cu scopul educării orfanilor) cuprindea și „cursuri de arta graficii și a desenului, pe lîngă elemente de arhitectură și geometrie“[9], în 1841 este încadrat ca profesor de desen Ion Costande, pictor cu serioasă pregătire academică efectuată în Cadrul Academiei de artă din Viena.

După un hiatus de cîteva decenii Sibiul își recapătă în ultima treime a veacului al XIX-lea importanța de centru al îndrumării artistice, grație profesorului și pictorului Karl Dörschlag (1832—1917), stabilit aici în 1870. Spirit generos, cu vederi largi și vocație didactică, el descoperă și încurajează afirmarea unei întregi generații de artiști: Robert Welmann, Octavian Smigelschi, Fritz Schullerus, Arthur Coulin, Ana Dörschlag, Mihail Fleischer, Hermine Hufnagel. O funcție similară împlinește atelierul lui Friederich Miess la Brașov, îndeosebi după 1901, cînd lucrează alături de Coulin. În compania acestor maeștrii se inițiază și gravitează un alt important nucleu de viitori mari artiști: Hans Eder, Walter Teutsch, Eduard Morres, Margarete Depner și Johan Mattis-Teutsch.

Profesori de desen care au făcut dovada unei înalte probități profesionale au existat și la „Școala din deal“ — Sighișoara, Ludwig Sculler (1826—1906) care a modelat talentul lui Karl Ziegler și Betty Schuller; la gimnaziul din Sebeș Michael Wagner la Arad Szamossy Elek (1826—1881) care a descoperit vocația picturală a ucenicului-tîmplar Mihaly

---

[8] J. Bielz, *Familia pictorilor Neuheuser și începuturile peisagisticii transilvănene*, în *Studii și cercetări de stora artei*, București, 1956, nr. 1—2, p. 322.

[9] W. Schmidt, *Die Stiftung des Katolischen Theresianischen Waisenhauses bei Hermannstadt*, Sibiu, 1869.

Munkácsy (1844—1900), iar la Sighetu Marmației Francisc Klimkovitz, îndrumătorul lui Simion Corbul-Hollósy (1857—1918), viitorul ctitor al Coloniei de pictură de la Baia Mare (1896).

Introducerea desenului între obiectele de studiu în cadrul gimnaziilor românești se datorează inițiativei marelui cărturar blăjean Timotei Cipariu care facilitează brașoveanului George Vlădăreanu instruirea în cadrul Academiilor de artă din Viena și Roma. Dar atunci cînd s-a instituit (1867) concurs pentru ocuparea postului de profesor de desen la gimnizul din Blaj Vlădăreanu nu se prezintă, catedra fiind acordată lui Paul Marin (care dispunea de pregătire militară). Abia din 1901 titularul catedrei devine Flaviu Domșa (1868—1932), pictor cu pregătire academică. După exemplul lui Cipariu la Blaj se introduce în anii următori desenul și-n programa gimnaziilor din Năsăud și Brad, iar la începutul veacului nostru și la Beiuș, prin stabilirea aici a pictorului și muzicologului Ion Bușiția (1875—1953).

Caz similar realităților întîlnite în celelalte provincii românești într-o etapă de intensificare a interesului pentru perfectarea talentelor și înnobilarea gustului și-n Transilvania secolului al XIX-lea nu rare sînt informațiile din care aflăm că educația primită de odraslele protipendadei se efectua prin angajarea unor profesori particulari. Întărim afirmația prin relevarea activității profesorului de origine franceză Lileque, la Aiud, care pe lîngă „danț și pian“ era în măsură să ofere și cunoștințe de tehnică picturală. La el a studit inițial cunoscutul portretist maghiar Barabás Miklós (1810—1898). La Arad, începînd cu anul 1862, o nouă inițiativă particulară datorată lui Pall Böhm (1839—1903), venit de la Oradea pune bazele unei active școli de pictură și desen, aici descoperindu-și vocația pentru armonia cromatică reputatul peisagist Ladislau Páll (1846—1879), mai tîrziu coleg cu Nicolae Grigorescu (1838—1907) la Barbizon.

Un moment de referință în istoria învățămîntului artistic din Transilvania secolului al XIX-lea îl reprezintă data de 6 mai 1896, cînd școala liberă de pictură sau Academia înființată și condusă de pictorul maramureșean Simion Corbu-Hoolósy la München își fixează reședința de vară la Baia Mare. Pitorescul aparte al peisajului băimărean îl îmbie pe mult apreciatul maestru (care-și cîștigase un binemeritat prestigiu în capitala Bavariei) să abdice de la principiile soluțiilor de atelier, conferind sensibilității șansa dialogului nemijlocit cu natura. Substituind rutina oficializată cu vibrația poetică a plein-air-ului, suprafața pictată a căpătat o admirabilă prospețime și mobilitate. Iată cum se adresează discipolilor, după doi ani de popas la Baia Mare: „Să lucrăm și să clădim! Nu școală și nici academie în care îngheață sufletul ... Să ne fortificăm în natură care îi adună și pe cei pe care ghiulele tunurilor îi despart. Nu există literă mai instructivă, nu este mamă care să ne îmbrățișeze mai adevărat decît vitalitatea și duioșia fără margini a naturii ... Noi, cu independența sufletelor noastre, imbrăcați în șalopete proletare [...] urmăm neabătut

calea“[10] Sfidînd rigiditatea canoanelor, proclamă bucuria manifestării libere a fanteziei creatoare. Principiile și îndemnurile sale practice s-au dovedit fertilizatoare, la Baia Mare constituindu-se în timp un centru artistic a cărui reputație avea să depășească rapid fruntariile provinciei. Întrucît ponderea activității artistice în cadrul „Barbizonului maramureșean“ aparține primelor decenii ale acestui secol o astfel de analiză va constitui obiectul unui alt studiu.

Din cele mai sus afirmate reiese — credem — starea de provizorat și improvizație care domina instrucția artistică în Transilvania secolului al XIX-lea. Lipsa de interes a cercurilor guvernante pentru aceste aspecte fundamentale ale vieții spirituale a făcut ca multe talente să-și finalizeze vocația departe de locurile de obîrșie (precum Barabás Miklós, George Vlădăreanu, Carol Popp de Szathmary, Sava Hereția, Nicolae Bran, Gheorghe Russu, Szekely Bertalan etc.) sau să sporească zestrea celor asimilați de anonimatul colectivității. În absența unei îndrumări metodice, continuă și exigență, multiple energii de excepție s-au pierdut ori și-au manifestat disponibilitățile creatoare în condiții de autodidact. Din categoria celor din urmă face parte și Picu Pătruț, strălucit copist și miniaturist din Săliștea Sibiului, autor a 64 de cărți copiate și ilustrate (la 18 dintre ele fiind și autorul textului). Ca să ne dăm seama de amploarea și splendoarea înfăptuirilor sale amintim că un *Stihos* de la 1840, adică *Vers pentru toate duminecele și praznicele de preste an*, cuprinde cca 1 200 de pagini cu peste 12 000 de versuri originale și peste 800 de ilustrații, pictate în ulei, cu culori naturale, de el preparate. Și spre bucuria tradiței noastre artistice asemenea energii s-au dovedit a fi extrem de numeroase în toate epocile și-n toate provinciile românești.

Dar abia în toamna anului 1925, prin înființarea Școlii de arte frumoase din Cluj, problema instruirii în domeniul artelor frumoase în spațiul intracarpatic își găsește rezolvarea atît de îndelung amînată.

## ASPECTS DE L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE DE LA TRANSYLVANIE AU XIX-IÈME SIÈCLE

*(Résumé)*

L'étude effectué une profonde analyse des principaux aspects se rapportant à l'enseignement artistique de la Transylvanie — importante province roumaine — au XIX-ième siècle. Composante de l'enseignement secondain ou de certaines initiatives personnelle, l'augmentation de l'intérêt pour la pratique du geste artistique constitue une conséquence des légiférations élaborées par le régime de l'absolutisme éclairé grâce auquel on essayait une modernisation de la vie dans les limites de l'ordre existent.

[10] S. Hollósy, *A nagybányai művésztelep*, în *Nagybánya és vidéke*, Karácsonyi Kiegészítő, decembrie 1898.

Par l'introduction de l'étude du dessin dans les programmes scolaires et surtout grâce aux initiatives personnelles de certains artiste avec de sérieuses études académiques faites en occident, prend naissance quelques importants centres artistiques tel: Sibiu, Cluj, Timişoara, Braşov, où les jeunes talentés pourraient achever leur vocation. Il y avait aussi des écoles de peintres d'églises dans les villages et auprès des monastères qui continnaient des sollutions styllistiques perpétuées par la tradition.

C'est à peine en 1896 qu'on fonde une Colonie de peinture à Baia Mare (avec une sérieuse activité affirmée au siècle suivant) et en 1925 on constitue à Cluj la première école à profil académique dans le domaine des beaux-arts.